AÑO XXVII. — Nº 1364.

EL DIA

MONTEVIDEO, MARZO 8 DE 1959.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



DE LA TRANSMISION DEL MANDO.

(Fotografía Juan Caruso)

En el clima de educación cívica creado por el Partido Colorado, se realizó el domingo anterior la trasmisión del mando del Poder Ejecutivo Colegiado, con un austero ceremonial al que siguió el desfile de tropas de la guarnición de Montevideo. Reproduce la fotografía uno de los aspectos del desfile frente a la Casa de Gobierno.



Los productores. Una familia rural de fines del siglo XIX. (Fotografía existente en el Museo Histórico Nacional).

viejos ídolos. Los integrantes de este sector intelectual tienen por común denominador un afán de sustantividad que menosprecia la adjetivación declamatoria y se atiene a la descarnada confidencia del dato científico, a los dictados de la probidad calificadora. Hay entre ellos algunos resentidos sociales; otros son detractores sistemáticos; algunos, finalmente, están bien inspirados y proceden como intérpretes equitativos.

Puede decirse, parafraseando a Comte, que dicha *intelligentsia* ha desplazado el pensamiento nacional del estado metafísico al positivo en su propósito de hacer descender los problemas de las nubes a la tierra. Y es así como surgen, con sintomática reiteración, análisis de la coyuntura económica del país, diagnósticos sociológicos de nuestra crisis —¿de crecimiento o de senectud?—, esquemas de nuestra problemática espiritual. Todo ello indica que los uruguayos avisados se han puesto a estudiar Sociología y Economía Política; que leen menos a Sartre y miran más a los campos y a las fábricas; que comienzan a tomarle, aunque tarde, el pulso a la patria.

Este saludable indicio de responsabilidad, sustentado por el diálogo con las ciencias sociales, significa que comenzamos a nadar contra la corriente, a buscar los orígenes económicos de nuestras actuales tribulaciones, a describir las estructuras de nuestra suscinto de la economía uruguaya articulado sobre las categorías del trabajo nacional.

Productores, transformadores y mediadores

La civilización es el producto de la división del trabajo social. Toda civilización, en consecuencia, tiene en su seno una escala profesional que le da su tónica y la distingue de otras. Y si queremos reservar el término civilización, tan amplio de por sí como nos lo hacía notar días atrás el historiador Boleslao Lewin, sólo a la de Occidente y a la de Oriente, y preferimos el de culturas nacionales, advertimos que cada país posee una estratificación profesional que lo califica cualitativa y cuantitativamente.

El Uruguay, pequeñísima sucursal planetaria de la civilización de Occidente, está dividido en sectores profesionales de población activa que, de acuerdo a la jerga en boga, se llaman el primario, el secundario y el terciario. En los últimos meses los integrantes de la ya citada *intelligentsia* nacional han hablado y escrito mucho acerca de dichos sectores. Estos términos, al parecer esotéricos y "geológicos", como alguien los calificó traviesamente, pertenecen al lenguaje de las ciencias económicas y son también usados por la Demografía. Pero ahora se han democratizado; han ingre-

ANALISIS ESPECTRAL DE UNA ECONOMIA CRIOLLA

LA POBLACION ACTIVA DEL URUGUAY

La crisis y sus intérpretes—

SE ha dicho que la Sociología es la ciencia de la crisis a lo cual se ha contestado, ante la aparente inefectividad de las ciencias sociales para resolverla, que hoy padecemos una verdadera crisis de la Sociología. Pero éstas, en el fondo, son frases hechas, ingeniosidades de tratadistas. Todas las Ciencias del Hombre procuran hacer inteligible, a los espectadores y actores que lo integran, el cambiante mundo contemporáneo. Que es crítico por su rápido y desconcertante ritmo y no por lo que pueda tener de decadente, según el vaticinio de las Casandras de alma novecentista que pretenden menoscabar el maravilloso impulso técnico de la civilización. Nuestro despreocupado Uruguay, hasta ayer al margen de la angustia latinoamericana, advierte hoy que su "isla feliz" —el epíteto es de Tibor Mende— se ha convertido en península y que los problemas económicos y sociales del continente lo asaltan de pronto como las voraces hormigas de la selva.

Lo cierto es que no estábamos preparados para este aldabonazo. Ni los políticos, estrategos electorales antes que hombres de estudio, ni los intelectuales, ni el pueblo. Y por eso, cuando nos vimos metidos en el pantano de la inflación, de los frigoríficos cerrados, de la pérdida de los "compradores tradicionales" que resolvían por nosotros nuestros problemas, y del cambio de un mercado paternal por otros crudamente realista, nos azoramos. Hemos salido bruscamente del letargo histórico, o por lo menos del ámbito de una historia volcada al conflicto secular de blancos y colorados, ayuna totalmente de perspectivismo continental, y no sabemos cómo actuar ante la avalancha hereje de los acontecimientos. Nuestros arrogantes estereotipos mentales de superioridad institucional y de democracia rectora en vez de protegernos, han paralizado el ademán defensivo e impedido el razonamiento orientador. Y al cabo chocamos con la realidad que, para manifestarse nos acaba de exigir un duro tributo. ¿Por cuánto tiempo lo seguiremos pagando?

Sin embargo, y como flaca compensación —pero compensación al fin—, un pequeño grupo de la *intelligentsia* uruguaya se ha ubicado en el clima económico y espiritual del tiempo presente. Esta gente, casi toda joven, ha dejado en un rincón los poemas a medio terminar para sumergirse en las aguas frías del desencanto cotidiano, para mirar sin vidrios de colores el ocaso de los sociedad. Tratamos de comprender, de orientarnos. No creemos más en los cuentos invernales, en las historias de segunda mano. Sin el punto de apoyo de una interpretación desapasionada no podremos mover el peso muerto de un pasado que debe revisarse ni compensar la invalidez de un presente que se ha desplomado, catastróficamente, sobre nuestra tradicional imprevisión criolla.

Todo lo anteriormente expresado sirve para ubicar y definir el propósito de este "análisis espectral"—manes de Keyserling— de nuestra realidad económica. No pretende ser más que una modesta contribución en la misma línea de los ensayos que hemos publicado en números anteriores del Suplemento Dominical de EL DIA. En vez de configurar un capítulo dedicado a la diferencias laborales entre el campo y la ciudad intenta trascender la dialéctica de ambos términos y ofrecer un esquema

sado al acervo público, lo cual es muy importante porque a las cosas hay que llamarlas por su verdadero nombre, y hoy los vemos circular con segura vigencia en todos los ambientes del país.

Nuestra terminología será algo heterodoxa: en vez de referirnos a los primarios, secundarios y terciarios hablaremos de productores, transformadores y mediadores.

Los productores integran el sector primario de la población activa de la República. Ellos son los protagonistas, según la denominación de Bruhnes, de los hechos de economía destructiva y de los hechos de conquista animal y vegetal. La economía destructiva, la *Raubwirtschaft*, comprende a las explotaciones minerales y a las devastaciones vegetales y animales. La economía de conquista animal y vegetal abarca la ganadería y la agricultura. Los que trabajan en la primera actividad son raptores y depredadores; los que se dedican a la segunda,



Los mediadores. Revista militar por el general Flores. (Oleo de P. Valenzani, 1865).



Los marginales. "El gaucho criollo". (Grabado de H. Espondaburo, 1884).

domesticadores y constructores de paisajes agrarios.

De acuerdo al anterior esquema los componentes del sector productivo del Uruguay son:

1) en el sector de la economía destructiva los trabajadores de las arenera s y canteras (ya que no de la casi inexistentes minas); los pocos cazadores de nutrias y de lobos fluviales y marinos; los pescadores costeros y de altura; los leñadores de los cada vez más parvos bosques indígenas; y (2), en el sector de la economía constructiva, los ganaderos y agricultores de todas clases: intensivos, extensivos, granjeros, lecheros, hortelanos de suburbio, etc.

Se habrá observado que, contra lo usual en otras clasificaciones, colocamos a la minería en el sector primario. Colin Clark, economista pero no geógrafo, la ubicó en el sector secundario *(Conditions of Economic Progress, 1940)* de acuerdo al equipo altamente tecnificado que supone la explotación minera contemporánea. Pero la agricultura mecanizada al máximo de los Estados Unidos e Inglaterra justificaría entonces la inclusión de dicha actividad en el sector secundario, y aún en el terciario (ver Erich Zimmermann, *Industrias y recursos del mundo*, 1957, pág. 127). El criterio tecnológico altera como se ve, los cuadros clasificatorios. Por lo tanto preferimos el geográfico, por ser más congruente y ajustado a la realidad.

Los transformadores forman el sector secundario. Las materias primas y los productos alimenticios, así como la energía (caso del transporte, que muchos ubican en el sector terciario) son convertidos, merced a la manipulación técnica, en cosas distintas de lo que eran primitivamente. El escenario de estas operaciones ya no es el campo, el bosque, el mar, la mina, sino la fábrica, la usina, la obra edilicia, el vehículo automotriz. Trabajan en alianza con la máquina pero sobre todo cambian la naturaleza de las cosas mediante procedimientos trasmutadores. Son los alquimistas de la industria pesada (inexistente entre nosotros) los especialistas de la industria manufacturera los obreros del transporte, de la construcción, de la electricidad, del agua corriente, del gas, de la imprenta, etc. Los mediadores, finalmente, constituyen el sector terciario. Este sector es una especie de cajón de sastre donde se confunden los burócratas, los tecnócratas, los bancarios (y banqueros), los comerciantes y sus auxiliares, la policía y el ejército, el servicio doméstico, los intelectuales, etc.

Nosotros los llamamos los mediadores porque su misión está elevada a la tercera potencia y se ejerce por intermedio de las relaciones humanas, fundándose en la economía del dinero y no en la de los bienes, constituyendo un *trait d'union* entre las instituciones públicas o privadas y las necesidades colectivas de la nación.

Los tre sub-grupo que integran el sector terciario realizan su mediación de distintas maneras.

El comercial, formado por los encargados de la repartición y distribución de los productos, media entre la oferta y la demanda, entre los productores y los consumidores, entre los creadores psicológicos de necesidades mediante la propaganda y los compradores de civilización. Para Spengler la vida del comercio es "medianería y botín" y "constituye un refinado parasitismo, completamente improductivo y por eso ajeno al campo, errante, "libre", sin la carga anímica de las costumbres y usos de la tierra *(La decadencia de Occidente*, tomo IV, págs 315-316). También la banca es una espiritualización urbana del comercio que, junto con la Bolsa, forma parte del sector que manipula los valores abstractos del dinero. El campo se defiende "sin esperanzas contra la supremacía de la ciudad. Esta defensa se dirige espiritualmente contra el racionalismo, políticamente contra la democracia y económicamente contra el dinero" (Spengler: *Op. cit.* tomo III, pág. 141).

El segundo sub grupo terciario, el administrativo, compuesto por los empleados públicos, los soldados y la policía, media entre el Estado y la ciudadanía, entre el Gobierno y los gobernados, entre las instituciones públicas y el pueblo que las utiliza o acata.

El tercer sub-grupo, el de las profesiones sociales o culturales, media entre las fuentes de la ciencia, del arte, de la información o del pensamiento y las necesidades biológicas, psíquicas y morales de la población. Aquí se confunden en *péle-méle* los médicos, los pintores, los periodistas, los escritores, los abogados, los arquitectos, los profesores y maestros, los químicos, los filósofos. Y como al doctor Clark no le pareció conveniente crear un sector cuaternario, disimuló los servicios personales —resabios de la preterida esclavitud— colocando a los trabajadores domésticos en este sector. Es un criterio como cualquier otro pero, en el fondo, confunde la mediación con servidumbre. Porque el servicio público y el personal, pese a tener un casillero común, son cosas diferentes.

A este grupo terciario se le denomina también no productivo, en oposición al productivo integrado por los primarios y secundarios. El campesino no se entiende con el obrero, aunque ambos de tácito acuerdo, rechazan al "pata arrollada" o al "manats" urbano, al burgués, al intelectual. Los comunistas, a su vez, opinan que los elementos productivos son las abejas y los improductivos los zánganos de la civilización. Pero como expresa P. George, notorio filocomunista francés, las "actividades administrativas, jurídicas y todas las actividades sociales y culturales que tienen por objeto mejorar las condiciones de existencia, de acrecer las capacidades creadoras de la población y la selección de sus mejores elementos poseen una finalidad productiva a pesar de que su fin consciente apunte a otro objetivo que el de participar en la producción". Y a renglón seguido agrega que "la transformación de un país de economía atrasada en un país de economía diferenciada y compleja implica a la vez un cambio de contenido en el sector terciario y un crecimiento global de ese sector; el paso de una economía agrícola a una economía industrial supone la necesidad de una escolarización de la población y del desenvolvimiento de todas las instituciones culturales inseparables de la creación pura y simple de escuelas. Y esto provoca el aumento del sector terciario". *(Introduction a l'etude géographique de la population du monde*, 1951, pág. 102).

Finalmente digamos que la tipología tripartita —primarios, secundarios y terciarios— no es un producto de la inventiva de Colin Clark, tan en boga actualmente entre nosotros merced a los documentados estudios de Aldo Solari, Alberto Methol y Mario Buchelli. Ya en el siglo XVIII existían prefiguraciones de estos sectores de la población activa, aunque con distinta designación. Por otra parte los criterios que se amparan bajo dicha tríada pueden ser múltiples. Alfred Sauvy los clasifica así: el criterio social, la jerarquía de las necesidades, el ritmo del progreso técnico, el consumo de materias primas, la importancia de las inversiones y los caracteres del rendimiento *(Theorie génerale de la population*, 1954, T° 1, pág. 115).



Los transformadores. Todavía con sus ropas campesinas los primeros obreros de la fábrica textil de Salvo y Campomar entran a los talleres. (Fotografía de 1906).

Tipificación de la población activa uruguaya

Nuestro país, que de poco previsor no ha logrado hacer ningún censo general de la población después del de 1908, se maneja con estadísticas "a ojo", escudadas con la denominación de estimaciones. Esta carencia impide que haya precisión cuantitativa en los estudios sociológicos y económicos pues la ciencia en puridad es medición y comprobación, pese a las definiciones pomposas que se dan de la misma.

Los cálculos indirectos basados en fuentes más o menos fidedignas y afinados por los estudiosos de gabinete otorgan al Uruguay una población de 2:600.000 habitantes con 1:000.000 de personas activas. De este millón el sector primario comprende un 28,2 %, el secundario un 24,4 % y el sector terciario un 47,4 %.

Estos datos pueden confundir a los estadígrafos extranjeros no informados y configuran, una vez más, una prevención contra las abstracciones del número en detrimento de las realidades concretas. Quien contemple nuestro robusto sector secundario, acompañado por un igualmente amplio sector terciario, tal vez piense que la industria uruguaya es poderosa y que nuestra desmesura capitalina está justificada por una concentración de fábricas que, con sus exportaciones, vitalizan la economía nacional. Pero no es así. Nuestra industria, como veremos, no trabaja para la exportación sino para el consumo interno; no es pesada sino liviana; no es hija del hierro o del carbón sino del proteccionismo aduanero; no configura un completo proceso de transformación de materias primas sino que se funda en la elaboración de productos alimenticios y textiles, amén del inevitable ruses de acuerdo a las proporciones que tentacular.

Tales hechos determinan que los integrantes del sector secundario sean algo así como trabajadores del primario mimetizados y marginalizados, a mitad de camino entre el campo productor y la ciudad transformadora. Pero no nos adelantemos.

Los estadígrafos de la actualidad, siguiendo una moda simplificadora que puede, en ocasiones, ser peligrosamente falaz, juzgan la estructura económico-social de los países de acuerdo a las proporciones que tengan los tres sectores aludidos de población activa.

De este modo dividen a las poblaciones activas del mundo en 3 clases: las de tipo campesino, las de tipo campesino con actividad industrial subordinada y las de tipo industrial.

Las poblaciones de tipo campesino poseen más del 60 % de su población activa dedicada a las tareas agropecuarias. Las de tipo industrial tienen un mínimo del 30 % de su población activa en el sector secundario. La nuestra figura en la segunda categoría —campesina con actividad industrial subordinada— pero su industria y su sector improductivo necesitan ser definidos en función de una ganadería de cuño colonialista y de un grupo terciario amparado desde temprano por el éxodo a Montevideo, la centralización del poder, las compensaciones burocráticas al desempleo y la mentalidad señorial del uruguayo —heredero de los defectos gauchescos— que desestima las actividades manuales y deja el comercio minorista en manos de extranjeros.

La estructura de la población nacional es parecida a la australiana. Esta tiene un 21 % en el sector primario, un 33,4 % en el secundario y un 45,6 % en el terciario. El compartimento industrial australiano, abastecido por materias primas y capacitado para la gran industria pesada, debe sin embargo, ser interpretado de acuerdo al desempleo crónico que padecen los integrantes del sector terciario (hasta el 20 % en ciertas épocas).

La economía uruguaya requiere que se la examine a partir de un esquema regional y no desde un plano universal y abstracto. No es el Uruguay un país subdesarrollado, y lo demostraremos, sino un país "nuevo" nacido de una factoría colonial que explotaba la riqueza desmedida de una ganadería primitiva desde el reducto urbano y portuario de la capital. No somos poderosos pero tampoco somos tan débiles y desamparados como a veces se quiere hacer ver. Nuestro duro despertar, al ser turbada la *"Pax britannica"* por la zambullida en el área del dólar, puede convertirse, empero, en avisada vigilia.

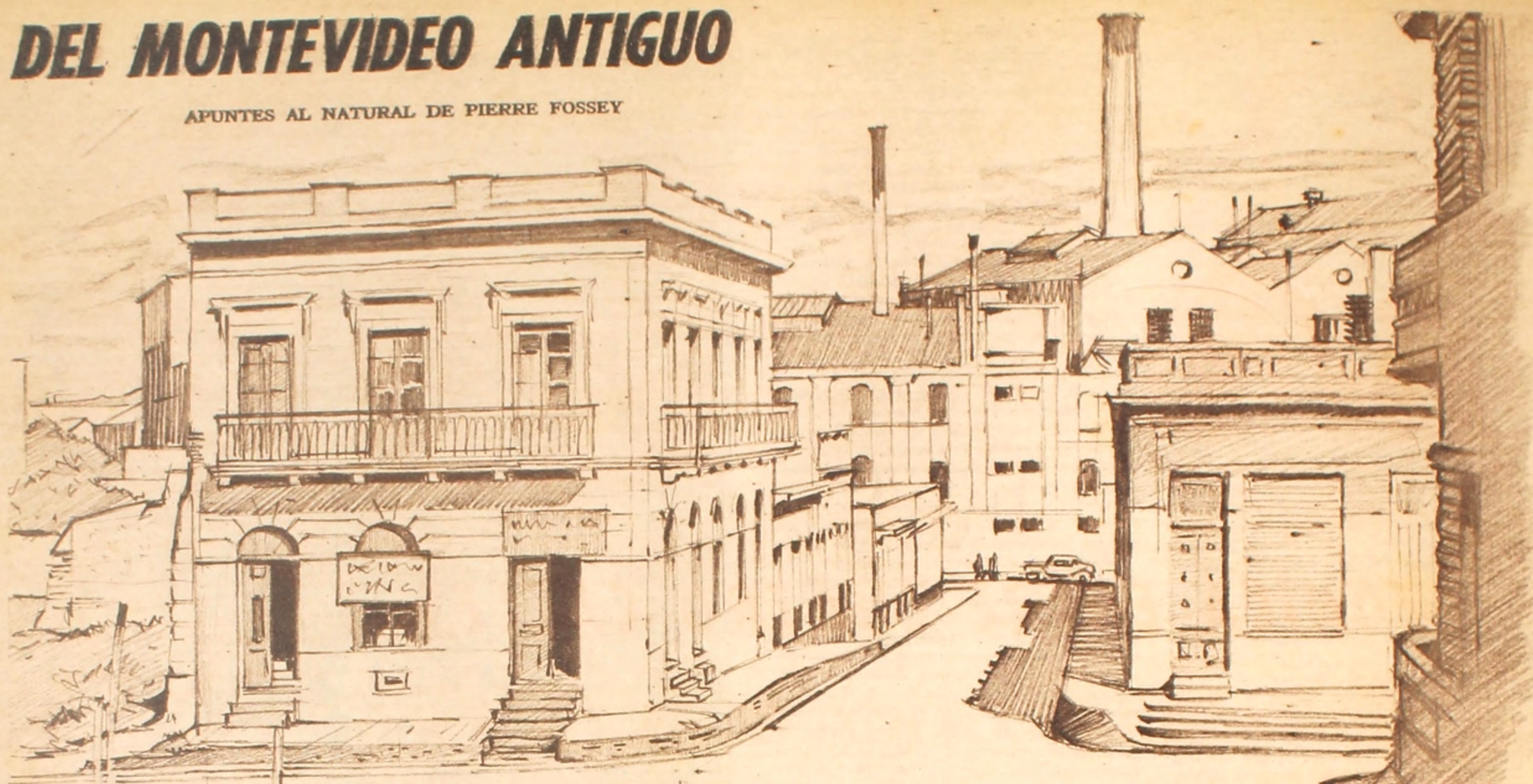
En la próxima nota nos ocuparemos de la infraestructura económica de la vida rural uruguaya, de la población productiva del campo y de las causas y consecuencias de nuestra crisis agropecuaria. Será hasta entonces.

Daniel D. VIDART.

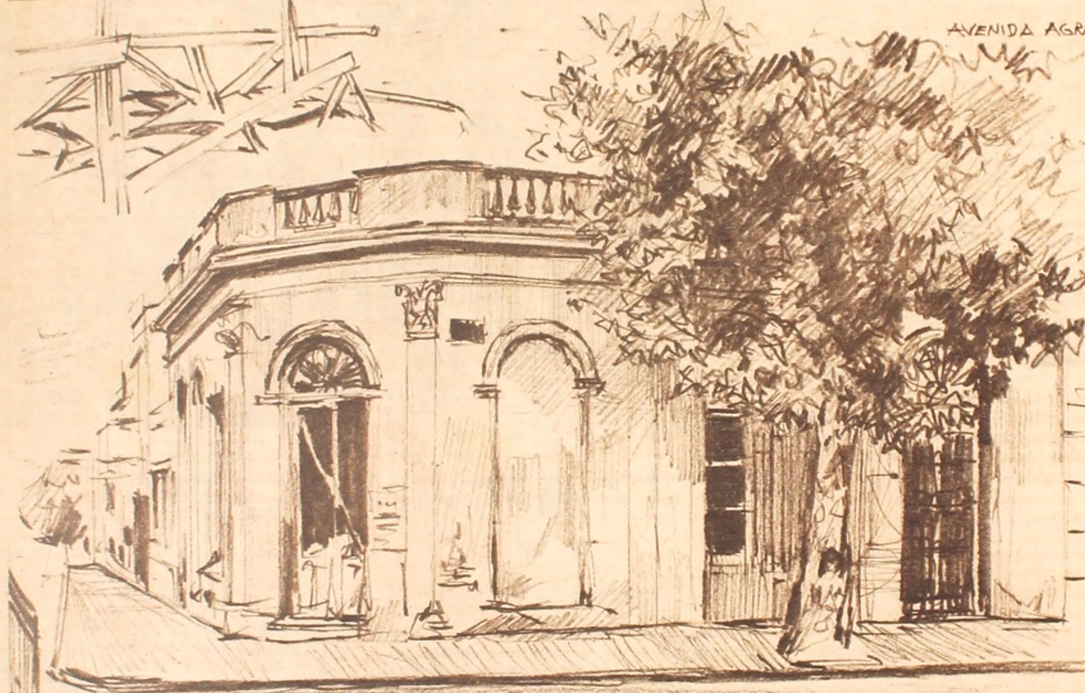
(Especial para EL DIA.)

DEL MONTEVIDEO ANTIGUO

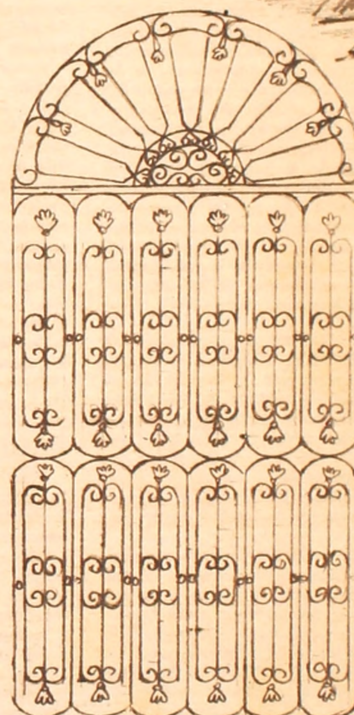
APUNTES AL NATURAL DE PIERRE FOSSEY



AVENIDA AGRACIADA esq. ASUNCIÓN



SALTO esq. ISLA DE FLORES



REJA DE VENTANA SOBRE LA CALLE SALTO



PIEDRAS esq. MACIEL

CRONICA ENTRE CUATRO CALLES



José H. Figueira, hijo del dueño del Teatro, en la época del primer viaje arqueológico de Florentino Ameghino al Uruguay, en diciembre de 1876. (Fotografía inédita.)

DESDE sus orígenes clásicos, el teatro, espejo de la vida, atrajo hacia sí a las sociedades ávidas de ver su propio retrato —y su crítica— en la ficción escénica. El teatro fue a través del tiempo, desde mero entretenimiento hasta cátedra de la enseñanza, escaparate donde tuvieron pública exposición las ideas nuevas de cada época, pedana para el debate del pensamiento, púlpito donde predicar el evangelio intelectual de una generación. Fue testigo de mudanzas políticas y de cambios de costumbres, punto de cita de la vanidad mundana, monumento del genio creador en esos géneros —teatro, música, danza— que más directamente se enlazan en la comunicación con la sensibilidad del hombre. Desde el hemiciclo de piedras que sustituyó en la Hélade al de maderas primigenio, desde el coliseo romano donde el espectáculo gozoso derivó al fin hacia la exhibición de la crueldad y el vertimiento de sangre que aún levanta sobre las arenas el espectro del sacrificio y la muerte, desde los tinglados precarios donde el genio de Shakespeare vistió de maravilla la fábrica rústica como Lope de Vega lo hizo en el Corral de la Pacheca, desde los salones cortesanos en los que se inmortalizó Moliere, es innegable la magna función social, docente y recreativa, del teatro universal.

En el Río de la Plata, nació en cuna humilde: bajo las lonas del picadero, en la carpa del circo criollo, dijo su primer mensaje de humanidad, hizo llorar y reir a un contingente de almas que habían estrenado su independencia y estaban viviendo el aprendizaje hacia una existencia colectiva adulta.

Y un contrato de 1871 suscrito por una Mme. Philippe —con esa nitidez caligráfica de algunos viejos documentos— facilitado por nuestro amigo Gastón Figueira, nos despertó la curiosidad y nos indujo a indagar en torno de algunos detalles interesantes relacionados con el Teatro de San Felipe y sus propietarios.

Hay en nuestra ciudad un predio que parece haber nacido con el sino de alojar manifestaciones de arte, buen gusto, espíritu y cultura; un predio que encuadrado hoy por la Plaza Zabala y las calles 1º de Mayo, Solís y 25 de Mayo, soportó los cimientos sucesivos de tres teatros y de una residencia particular singularizada por el señorío arquitectónico y el alhajamiento artístico, para que el fin se empine en él un Ministerio de Instrucción Pública, condigno destino actual de la morada.

Fue en 1793 cuando un portugués acaudalado, no sabemos si Miguel o Manuel Cipriano de Melo y Mencía —pues en el utilísimo volumen I de "Civilización del Uruguay" de don Horacio Arredondo, leemos "Miguel" en la pág. 243 y "Manuel" en la 262— el mismo de Melo y Mencía que mandó edificar la casa adquirida más tarde por Lavalleja, construyó en la referida ubicación la primitiva Casa de Comedias. Promediando el siglo pasado, iba a ser suplantada por el Teatro de San Felipe. También era portugués su propietario, don Juan da Silva Figueira Henriques, "introductor de vino y azúcar", corrido del Brasil por la epidemia de fiebre amarilla —según datos de J. M. Fernández Saldaña (V. Supl. de EL DIA, 1º-III-1942)— sin duda en las mismas horas luctuosas en que don Manuel Vaz Ferreira, padre de Carlos, asistía en aquellas tierras a la muerte de uno de sus hermanos alcanzado por el flagelo.

Con don Juan da Silva Figueira hallamos al más antiguo, al primero del linaje que residió en nuestra ciudad, de esta familia que al radicarse en Montevideo, iba a dar al país —descendientes sin mengua de los primeros, de empresa y andanza, ricos y longevos, mecenas y negociantes— toda una tradición de intelectuales, que en la docencia tendrán priorazgo cultural como José H. Figueira, el primero nacido uruguayo, cuyos libros escolares pasaron por muchas generaciones de niños americanos y como su hijo Gastón, poeta y erudito en estos saberes de la literatura contemporánea y como el nieto especializado en arqueología. Pero éstos están, el uno relativamente cercano en el tiempo, y viviendo al lado nuestro los otros. Por eso nos interesa en esta crónica, preferentemente, seguir las huellas del antiguo propietario del San Felipe y de su sobrino Juan Henriques Figueira que le sucedió en la administración y propiedad del teatro.

El San Felipe estaba en el exacto lugar donde se alzó antes la Casa de Comedias. De 1855, en que se le hicieron algunas reformas, data, según Fernández Saldaña, la denominación global de Teatro "de San Felipe y Santiago", homenaje a los santos patronos de la ciudad. Pero la costumbre abrevió, y pronto se le conoció de nuevo sólo por Teatro de San Felipe. En ese año, Montevideo inauguró una sala de excepcional relieve: el Teatro Solís. La fuerte competencia obligó a Figueira a introducir en 1859 más reformas, remozamiento de las decoraciones, mayor número de palcos, mejor alumbrado. Y cuando en 1871 se intensificó la rivalidad, con el flamante Teatro Cibils, en ausencia de don Juan da Silva Figueira, que ya había regresado a Portugal, donde murió más allá de los cien años, su sobrino Juan Henriques Figueira, que había asumido la administración, resolvió demoler el viejo caserón y construyó entre 1879 y 1880 un teatro nuevo, de cuya ejecución se encargó el Arq. José Claret, a un costo de cincuenta mil pesos. En una ciudad todavía pequeña, tres teatros importantes al mismo tiempo, son índice elocuente de un halagüeño interés por parte de nuestros abuelos en tales espectáculos, aunque a veces no alcanzaran a tener muy subidos valores, como no los tuvo sin duda el programa reidero que transcribe "La Ortiga", semanario de caricaturas, en su Nº 27, del 18 de setiembre de 1870: "Diversión pública - TEATRO SAN FELIPE - GRAN FUNCION PARA HOY. Iº Se abrirá la función con una gran sinfonía obligada de trompeta, caja, tiros y cañonazos. IIº El Gran drama de espetáculo, titulado El Gato y el Perro en el cual morirán en la primera escena todas las comparsas. Los primeros papeles quedarán en pié. IIIº La pieza bufa, titulada ¡AL CERRITO!, En el intermedio del drama a la pieza, un hábil prestidigitador, escamoteará los caballos de las caballerizas. IVº Concluirá la función con un divertido Can-Can a caballo. Entrada y salida gratis". Humorismo ingenuo, de pie forzado, que sin duda hizo reir a un público dispuesto a hallar la gracia que se le prometía. Y nosotros sonreimos, por nuestra parte, al leer que, en el mismo periódico dominical, el 11 de diciembre, comentando el éxito de una compañía de zarzuelas, se sugiere "bajar un poco los precios"... ¿Quién dice que los tiempos cambian?

Aparte del negocio teatral, Juan H. Figueira, que era asimismo propietario del edificio del Hotel del Louvre, en la calle 25 de Agosto, donde solían alojarse las compañías que venían a representar en el San Felipe, merece recordarse por una actividad completamente distinta: la primera importación de boniatos al Uruguay; el tubérculo dulzón, que se cultivó en el Cerro, llegó a requerir custodia policial, por los robos frecuentes que devastaban las plantaciones. Y se presume que el Arroyo de los Ñames deba su denominación a la abundante vecindad de dichos tubérculos. Fue también dueño de un monetario valioso, de 3.400 piezas raras, que vendió en remate en Buenos Aires, y cuya variedad y riqueza detalla el comentarista de "El Siglo" de Montevideo, el 19 de enero de 1888, y que Carlos Seijo presume herencia del tío millonario fallecido en Portugal. Reproducimos, por curiosa, la noticia de "El Siglo": "... Contiene monedas antiquísimas, griegas y romanas anteriores a la era cristiana, monedas del Japón, China, Siam, ejemplares casi únicos de monedas acuñadas en los estados Sud - Americanos cuando se hallaban bajo el dominio de España, pesos mejicanos acuñados bajo la dominación de Iturbide y de Maximiliano, zequíes moriscos acuñados en Granada, colecciones completas de las monedas de oro anteriores a la época moderna de Francia, Portugal, Inglaterra y demás estados principales de Europa; monedas españolas de plata que no pesan menos de medio quilo y del tamaño de un plato de postre, algunas de las cuales son verdaderas maravillas de ejecución artística, la colección completa de las monedas acuñadas bajo el papado de Pío IX, y mil y mil piezas más... Etc.".

Como vemos, averiguando un poco, estos Figueira nos revelan facetas sorpresivas. ¿Cómo extrañarnos de que el hijo adolescente José Henriques acompañara a Ameghino en su investigación arqueo-geo paleontológica del Cerro, en 1876? El joven había explorado el paradero de esa zona desde 1874; y entre 1880 y 1898 mantuvo una interesante correspondencia científica con el famoso sabio argentino.

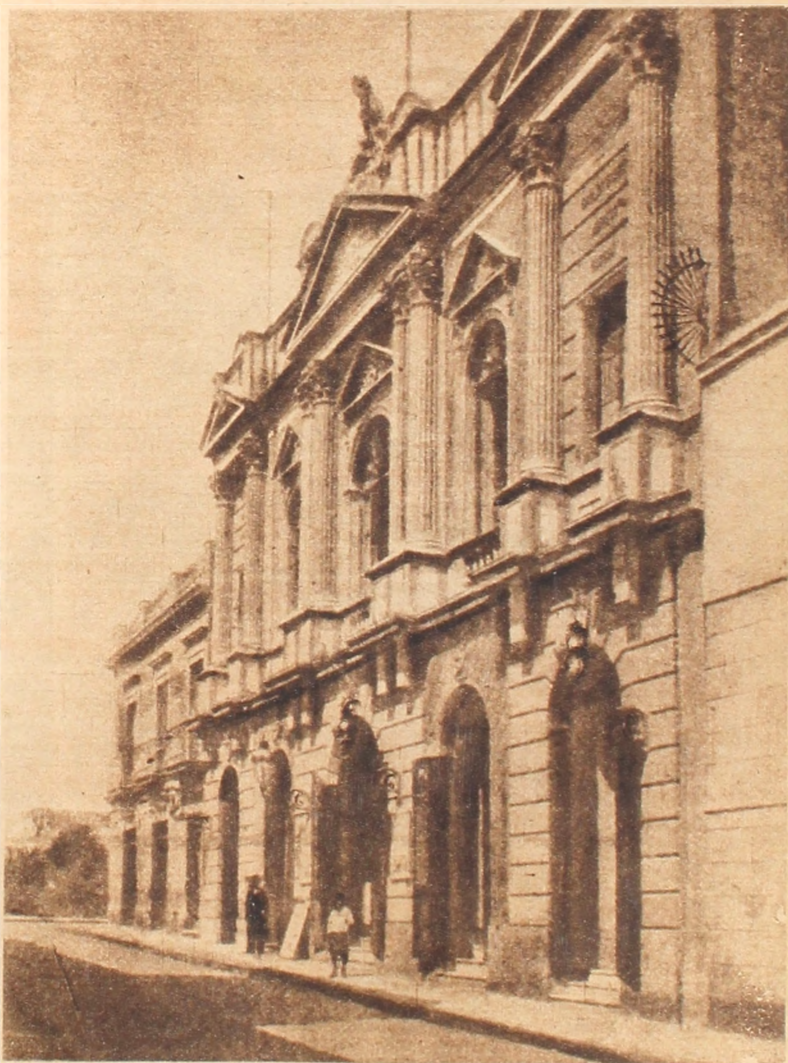
Mientras tan contrarias ocupaciones solicitan al dueño del San Felipe, económicamente poderoso y al hijo que se inclina a las disciplinas intelectuales, corren los años, las compañías se suceden en la cartelera de la antigua sala, que en sus últimos tiempos dejó de pertenecer a Figueira —morirá años después en Entre Ríos, en 1917— y arriba a ella un día, intercalado en las funciones teatrales, oh maravilla, el cinematógrafo, cuya primera sesión pública habían efectuado los hermanos Lumiere en París en noviembre de 1895, llegando a nuestro país al Salón Rouge, que quedaba en 25 de Mayo Nº 20, en julio de 1896. En el San Felipe, el reciente y prodigioso invento añadía atractivo a las veladas. Se vivían las primeras emociones del cine, la expectativa de la sala a oscuras, con un cuadro de luz inesperado donde la película rodada con manivela, a veces en colores trabajosamente pintados a mano, que se corrían, sufría cortes frecuentes, y los efectos sonoros... provenían del público. Lejos de las películas parlantes, de los modernos tecnicolores y cinemascopes, el encanto de las funciones pretéritas nos invade con su nostalgia agridulce como la musiquilla de un organillero.

Pero el San Felipe está viviendo sus últimos avatares, pues en la primera década del 90, la piqueta echará abajo su fachada clásica, caerán entre cascotes los nombres ilustres de Shakespeare, Calderón, Corneille, Rossini, Mozart, Carlos Gomes y Arrieta, esculpidos en el frente, huirá el recuerdo de la voz humana que tapizó de vibraciones cálidas las paredes vetustas, corrida por la polvareda del derrumbamiento, en una hecatombe de escombros, y sobre la destrucción vendrá a enseñorearse del pasado la línea elegante del Palacio Taranco. El viejo teatro fue el aporte de una época, un jalón en nuestro proceso formativo, y su nombre evoca un mundo abolido que tuvo emoción, realidad, sustento y palpitar de cosa viva, huésped que no regresa pero que tampoco puede desalojarse de aquella manzana donde se alzó el edificio y donde perdura su recuerdo.

Entre las cuatro calles, quedó preso para siempre un fantasma.

DORA ISELLA RUSSELL

(Especial para EL DIA).



Fachada del Teatro de San Felipe, visto desde la calle 25 de Mayo.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

A TREINTA AÑOS DE LA MUERTE DE BARRADAS

NACIO en Montevideo en el año 1890. La mesa del viejo café, parece que hubiera sido una *musa* en la personalidad de aquel joven que captaba con gracia y simplicidad de líneas, las figuras que movedizas pasaban por las grises calles. . .

Una inquietud interior invadía su ser con un mandato exigente; las mil formas que bullían en su mente y en su espíritu iban cobrando verdad, y el color vino pronto a ser un poema lírico que llenó con original síntesis, sus primeras telas que recogían escenas de playa, o grupos de figuras con un movimiento de trazo que ya adelantaban su cabal sentido de la composición. Viajó a Europa, y luego de pasar por varios países, y empaparse del arte moderno, se radicó en España, donde halló las características que se avenían a su temperamento.

Quince años permaneció en aquel país, donde su arte comenzó a dar frutos de densos valores, y su espíritu, a seguir las huellas tras las cuales correría toda su corta vida, ansiosa por realizar las concepciones que el ideal le marcaba, y que la vocación servía con sacrificio y sinceridad. Su vida entonces se mueve entre la ilustración para cuentos y poemas, la escenografía, y trabajos para prosas de niños. Con ello se sostiene, mientras en el taller trabaja incansable en la gran obra.

"¡Oh España! — dice—. Sigue siendo el país de la pintura. Por eso yo encontré allí algo de profundidad, de comprensión, de verdad pictórica que no había encontrado en otra parte, y ahora siento que España es toda mía, y que yo soy todo de España, porque en ella es donde el documento humano se da en un tono y en una categoría que finalmente orienta a lo divino. El Greco, para un pintor, es lo más grande que existe". (Boy — Historial R. B. de A. de Ignacios). Así sentía Barradas la pintura en España. Recién comenzaba a conocerse la obra de Picasso y Juan Gris. Supo hallar el uruguayo un lugar en el arte moderno, y concretar con clara visión, los personajes que siempre fueron su predilección: lo que engendraba un carácter que él descifraba en un lneguaje de síntesis y depuración, con sentido de notable definición para la composición, y un colorido que se avenía al dibujo, ya en su alegría de vivaz contenido, o en la paleta plateada, que más adelante se hará gris, envuelta en la serie mística, pero siempre manteniendo el don de pintura, y la gracia del dibujo. Fue la esencia misma lo que buscó Barradas con inquietud. Si despojó a sus criaturas del detalle objetivo, sin evadir lo notablemente plástico, logró encarar el tema con hondura de humanidad, haciendo que su sensibilidad trasuntara ese don de comunicación, comprensible al espíritu, aún dentro de la estilización y depuración a que ajustó todas sus concepciones. Pero por sobre todo, Barradas halló el estilo para pronunciarse. Su obra, variada y lógicamente interpretada según le dictaba su sentir, partió siempre de la naturaleza de las cosas. El supo extraer el carácter, ya del tipo de pueblo, de la toma directa, o de lo que es más primordial, de lo íntimo del alma. Del bullicio y el movimiento de las grandes ciudades, extrajo el dinamismo de esa masa formada por tantos elementos, y las concreto con ritmo, con vivacidad, y en elocuente fuerza, dentro de un encuentro de moderna contextura pictórica.

Fue el suyo un proceso natural, resultante de su conformación espiritual ante el mundo que le rodeaba, ante el descubrimiento que día a día iba forjando la estructura de su obra. No por ello perdió la firme personalidad que se manifiesta en cualquiera de las formas expresivas que la componen, y que, aunque hayan tenido como punto de partida la evolución que se llevaba acabo entonces por la avanzada de las artes en Europa, el desenvolvimiento de sus teorías encontraron en la realidad de la ejecución, una hermandad tan manifiesta, que sus telas se sostienen por la intrínseca virtud de valores netos y muy propios. Si en los cuadros llamados "Magníficos", acude a la ampulosidad de las formas, sobre todo de las manos, ello acompaña, no sólo la línea de su composición, sino que redunda en favor del carácter del *tipo*, así como cuando pinta sus figuras eliminando de ellas el iris de los ojos para concentrarse en el dibujo de la línea de los párpados, sigue el ritmo espiritual del concepto que le movió a pintar dichos personajes. En cuanto al color, consiguió calidades muy finas, o trató la armonía del colorido vivo de primarios y secundarios,

Luego en sus místicos, va inevitablemente al gris plata lo que anima con apagados rosas, que envuelven la imagen de algo irreal, que tiene por punto de partida el un estado de ensoñación, que le va llevan- vuelo del ideal que concibe en lo etéreo de



Molinero de Aragón



"Las tres Marías".

do poco a poco hacia una devota interpretación del tema religioso, que trata con originalidad y aliento de renovada visión. Barradas cambia constantemente. El "hay que comenzar de nuevo", es un lema, una imposición que le obliga a superase. "Dejadle hablar —decía Martínez Sierra— dejadle hablar, Barradas es un hombre a quien se debe escuchar sin interrumpirle". En su obra era igual. Su impulso era seguro, sincero como pocos. Su desconformidad era una fuerza latente que bullía con exigencias ineludibles. Los temas acudían a su mente, y se agolpaban buscando formas, tradiciones de expresión, vida espiritual a mil sugestiones que la naturaleza de las cosas le deparaban. No morían en él por inercia: para todo poseía una voluntad plástica que resolvía con síntesis los problemas que le planteaban. Una urgencia que parecía profética iba quemando etapas. Como un presentimiento deseaba abarcar el mundo de sus criaturas, que reclamaba un lugar en la creación de su universo de pintor. No era extraño entonces que un día emprendiera la marcha por una carretera, y a pie atravesara pueblos de bellos contornos en sus costumbres de viejas tradiciones, y le dieran motivos de preciosa validez, en apuntes y acuarelas, que luego llevó a las telas con la savia de una concreción que tenía la palabra nueva de sus ojos ávidos de caminos. No sólo Madrid, Barcelona, y tantas grandes ciudades fueron como patria para sus cuadros, sino que en el recodo característico de los pequeños pueblos halló esa ingenuidad aunada a la salud de la naturaleza bondadosa y plena de los personajes, en los que encontró sabrosa factura de intensa emoción. La tradición en la vestimenta le ayudó al rico juego de las líneas, a su entera curva quebrada de gracia, a la definición más categórica del estilo, que complementaba con los elementos que recogía como parte integrante del ser. Su sombrero se mantiene aún con las anchas alas, su corbata se anuda como la del eterno bohemio. Es un caminante incansable, arrollador, que sólo planea su vuelo en la meditación que equilibra la vibración que le sacude. Pero siguen naciendo proyectos, para ese futuro en el que parece que el ideal no hallara jamás trabas. Quiere pintar aquel Montevideo del 900. Nacen sus estampones. "Lo realizaré —dice— con la sensibilidad de la época. Sueño con un arte popular nuestro, y utilizaré para realizarlo, todos mis medios de pintor moderno". Y así crea en composiciones que parecen escenarios modernos, las novias de balcón, los mozos de chambergos ladeados, los taitas, el bailongo, y todo un desfilar de tipos que le alejan ya de su refugio de Hospitalet...

Había logrado notoriedad en España. En los círculos artísticos, intelectuales y teatrales, su figura era querida y respetada. Muchos sacrificios le costó ganar tiempo para realizar su obra. Se había impuesto por su auténtico talento.

Es entonces que ante él se levanta la figura inesperada del contraste físico. El reposo no puede mejorar sus ansias de luchador.

El *silencio* de su mano sería como ahogar el grito de todo lo que espera... Quiere volver a la patria. Trabajar, estudiar, descubrir aún. Piensa en el gaucho, en el contorno de la recia estampa, que le darán las amplias ropas y el porte altanero. Y el Uruguay le ve llegar un día, quebrado su cuerpo, pero forjando nuevas rutas: reducido a la quietud, pero más ligero que nunca el lenguaje de sus sueños. No puede pintar, y *habla* sus cuadros. Describe a los amigos sus proyectos, en la seguridad *táctil* de realizarlos Y así van naciendo ideas, poblándose el taller de su imaginación con obras nuevas.

Es un delirio de ansias que termina en un crepúsculo... 12 de febrero de 1929

La Comisión Nacional de Bellas Artes ha querido rendir homenaje a la obra de este artista, al cumplirse treinta años de su muerte. Y ha dispuesto realizar una exposición de sus cuadros que se celebra actualmente en su local.

Eduardo **VERNAZZA.**

(Especial para EL DIA)



"Pilar".



Madre del pintor.



Carreteros.

UNA GLORIA DE MARMOL EN EL FREN



"La gloria del trabajo y de la ciencia". Modelo en yeso destinado a coronar el frente del Palacio.

EN el año 1922 la Comisión del Palacio Legislativo hizo un llamado a concurso de bocetos para las esculturas que habrían de decorar y completar el exterior del edificio y el Salón de los Pasos Perdidos. En este concurso se incluían seis grupos de esculturas:

I — Tímpano del pórtico central (fue ganado por Gannino Castiglioni).

II — Dos grupos para ser colocados en los dos pilares externos del ático que corona el frontón del pórtico central (declarado desierto).

III — Tímpano de los dos cuerpos externos de la fachada principal (ganado por José Belloni y no realizado en su faz definitiva).

IV — Coronamiento de los dos cuerpos avanzados de los frentes laterales (ganado por G. Castiglioni: son las esculturas que actualmente se proyecta verter en mármol y con ellas dar término a los frentes laterales del Palacio).

V — Bajorrelieves de los cuerpos avanzados de las fachadas laterales (ganado por Gervasio Furest Muñoz).

VI — Bajorrelieves del Salón de los Pasos Perdidos para las dos puertas de las Cámaras (declarado desierto).

A Castiglioni correspondió pues la realización de las esculturas que decoran el tímpano del frontis; trabajo de gran envergadura que felizmente llevado a término, es hoy el más importante grupo escultórico que se admira en el Palacio Legislativo.

Las dificultades de esta decoración, amén de sus dimensiones (el espacio útil es un triángulo de mts. 14.80 de base por mts. 3.10 de alto) estribaba, primero, en obtener de la escultura aquella grandeza y ponderación que las líneas del Palacio en general y la posición del frontis en particular, reclamaban, y segundo, en crear figuras de gran resalte para obtener un fuerte efecto de claro oscuro; esto último se ve dificultado por la orientación del Palacio cuyo frente mira al Sur y por la profundidad del tímpano —creado por poderoso cornisamento— circunstancias que hacen que muy difícilmente y en muy contados meses del año reciba la luz directa del sol.

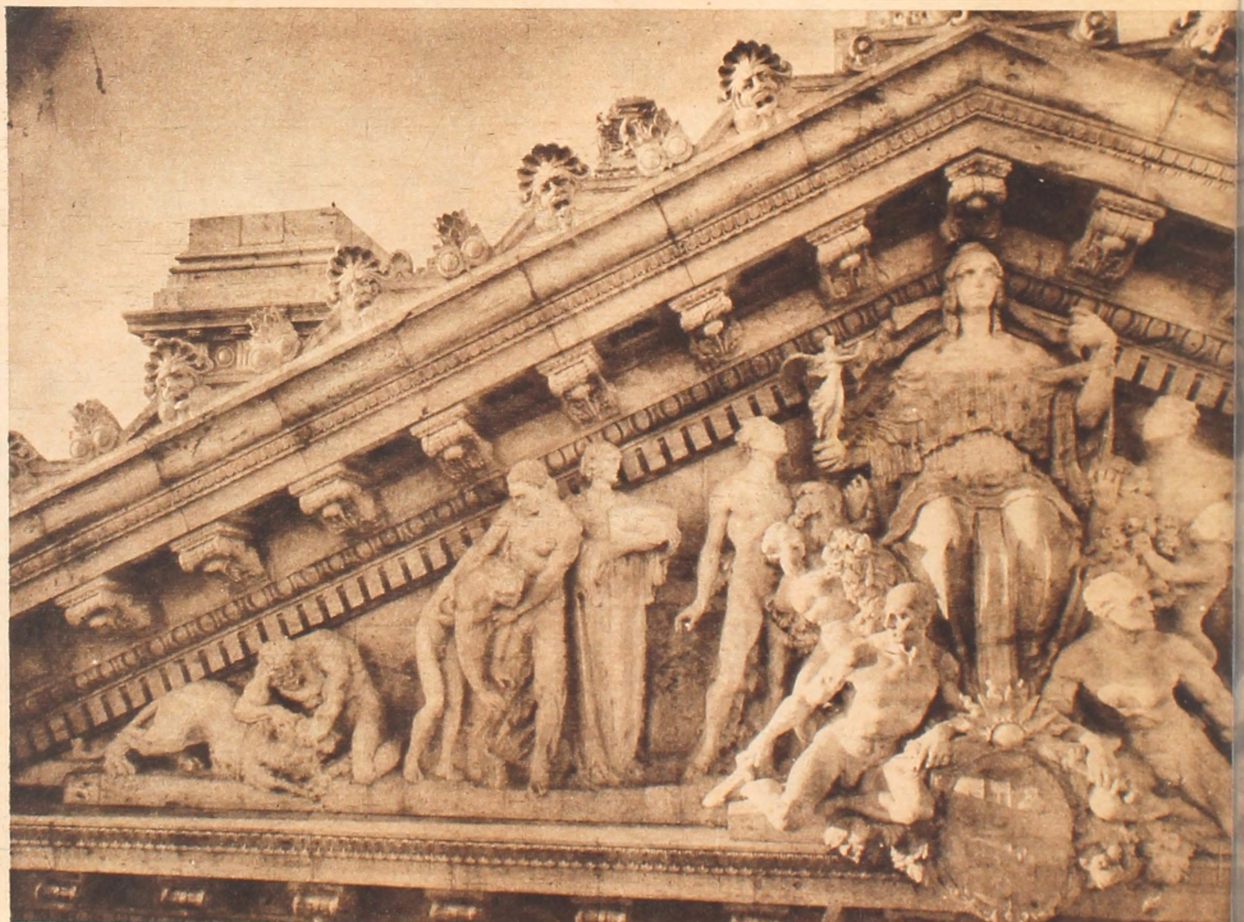
Castiglioni con potente modelado en un fluído y sereno juego de figuras logra llenar el clásico tímpano con una feliz composición que se ata (¿y termina?) una tradición escultórica cuyas raíces se hunden en la Grecia arcaica y que desde los templos de Corfú, de Egina, de Olimpia, de Atenas, ha colocado al frente de los más hermosos y serenos edificios de la cultura occidental, a través de siglos y evoluciones, la expresión alta, fuerte y bella de su pensamiento y de su ideal.

De la memoria que acompañara al boceto presentado por Castiglioni, tomamos la interpretación de los símbolos que el artista quiso dar a sus estatuas del frontis.

En el centro de la composición se alza una figura de bulto simbolizando la Patria que en su mano derecha —repitiendo un modelo clásico— sostiene una Victoria alada mientras que su mano izquierda se apoya en una lanza inexistente; esta figura que recuerda la Palas Atenea, tiene en vez del casco guerrero, el republicano gorro frigio. Rodean a la Patria en cambiantes actitudes, cuatro figuras que representan el amor, la veneración, la generosidad y la fe. A los pies de la misma hay dos potentes figuras viriles —simbolizando la tutela y la glorificación de la Nación— que sostienen el escudo patrio. Con menor relieve y hacia la izquierda, una figura de mujer con un cofre entre las manos, está concebida como la representación de las riquezas del País y una figura fuerte de hombre, como el progreso que entusiasma e incita a los desposeídos. Finaliza la composición hacia la izquierda, un león —las fuerzas adversas de la Nación— dominado por un potente Hércules, las Fuerzas Armadas de la Patria. Hacia el lado derecho del grupo central, vemos a la Historia (con un libro en las



Las esculturas que adornan el pie del izquierda de la escalinata del Palacio. sim



Parte central y lado derecho de la decoración del frontis. Por encima de la cornisa se ve uno de los pilares donde han de ir las escultura creadas para ello por Castiglioni.

DEL PALACIO LEGISLATIVO



...rtabandera que se encuentra a la ...a de la derecha tiene decoración

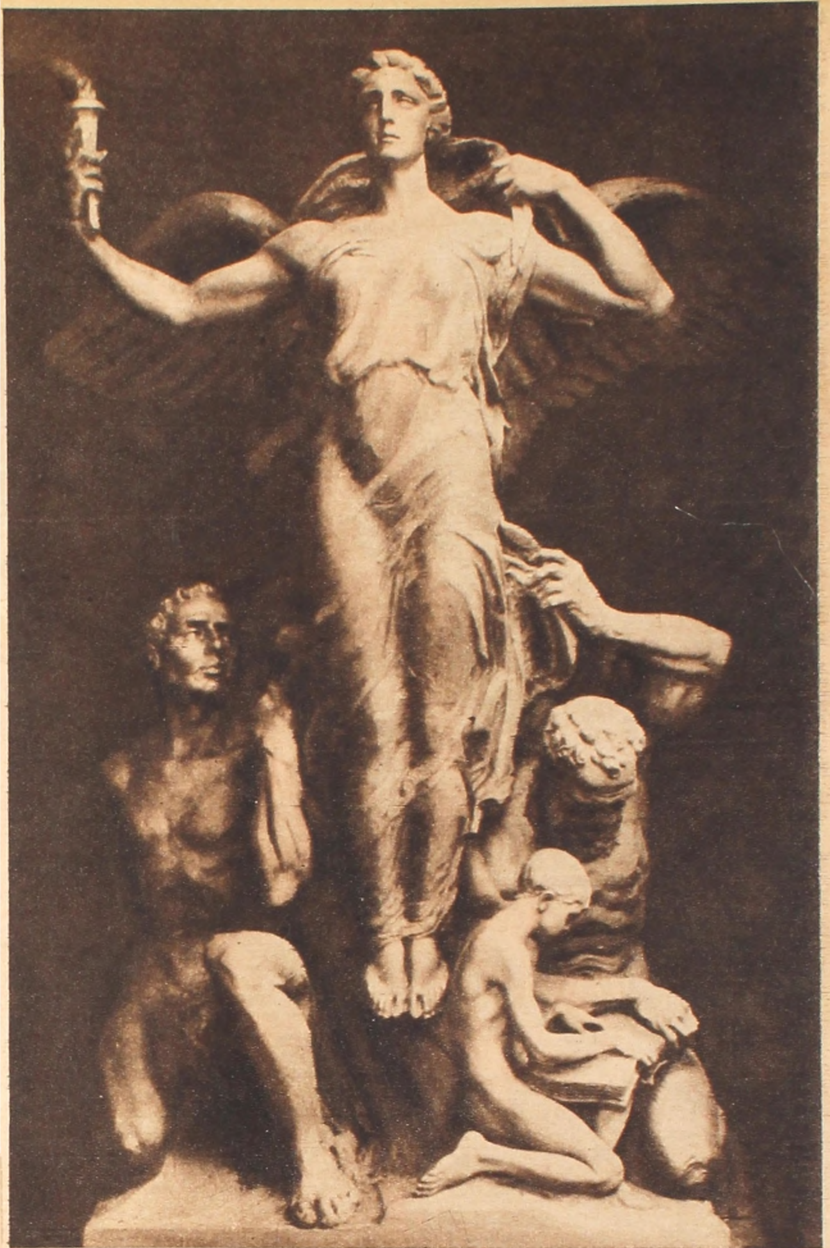
manos), el Arte (sosteniendo la Palas Atenea de Fidias) y la Poesía (un bellísimo desnudo de mujer) que liberan y enaltecen al pueblo representado por la figura de Prometeo que con el águila cierran la composición por este lado.

El boceto fue estudiado y ampliado en el taller de Castiglioni en Milán y allí mismo se modelaron las esculturas en su forma definitiva. Los modelos fueron traídos a Montevideo en 1923. Aquí, expertos marmolistas, bajo la dirección de un sensible tallador, el escultor P. Bassi, los modelos de Castiglioni fueron vertidos al mármol; éste mármol procedente de canteras de nuestro país. P. Bassi, que oculta tras la modestia de su persona sus grandes dotes de alta artesanía, merece ser señalado a la consideración de nuestros lectores: por eso nos es grato consignar aquí su nombre y señalar cómo su mano experta, sin traicionar el espíritu de Castiglioni en este caso o de los artistas que modelaron las cariátides, otro de sus finos trabajos, ha dejado en el mármol la forma querida por el escultor para sus eternas creaturas.

A Castiglioni que no se presentara al concurso para las figuras del II punto (declarado desierto) se le encomendó algunos años más tarde, por encargue directo, la realización de esos dos grupos monumentales. Estas esculturas terminadas a fines de 1928, fueron concebidas dentro del espíritu que inspiró toda la obra anterior de Castiglioni (el conjunto del frontis y las esculturas que coronan los áticos laterales) aunque se puede adivinar ya en ellas una mayor síntesis en la composición y el modelado, fruto lógico de la evolución del artista.

Estos dos grupos colosales (miden más de cuatro metros de alto) fueron modelados en Milán y posteriormente traídos a Montevideo. Lástima grande es que el goce directo de estas esculturas nos sea vedado por ignorar donde se encuentra actualmente sus modelos pues nunca fueron pasados al mármol.

Las esculturas fueron así concebidas: el grupo de la izquierda representa *"La Gloria de la Democracia y de las Armas que la defienden"*. "La Gloria extendiendo el lauro triunfal, surge flanqueada y sostenida por la Democracia, que alimenta la llama sagrada de la libertad, y por la Fuerza constituída de la Patria que empuña las armas protectoras".



"La Gloria de la Democracia y de las Armas que la defienden". Creación de Castiglioni para ser colocada en el frente del Palacio.

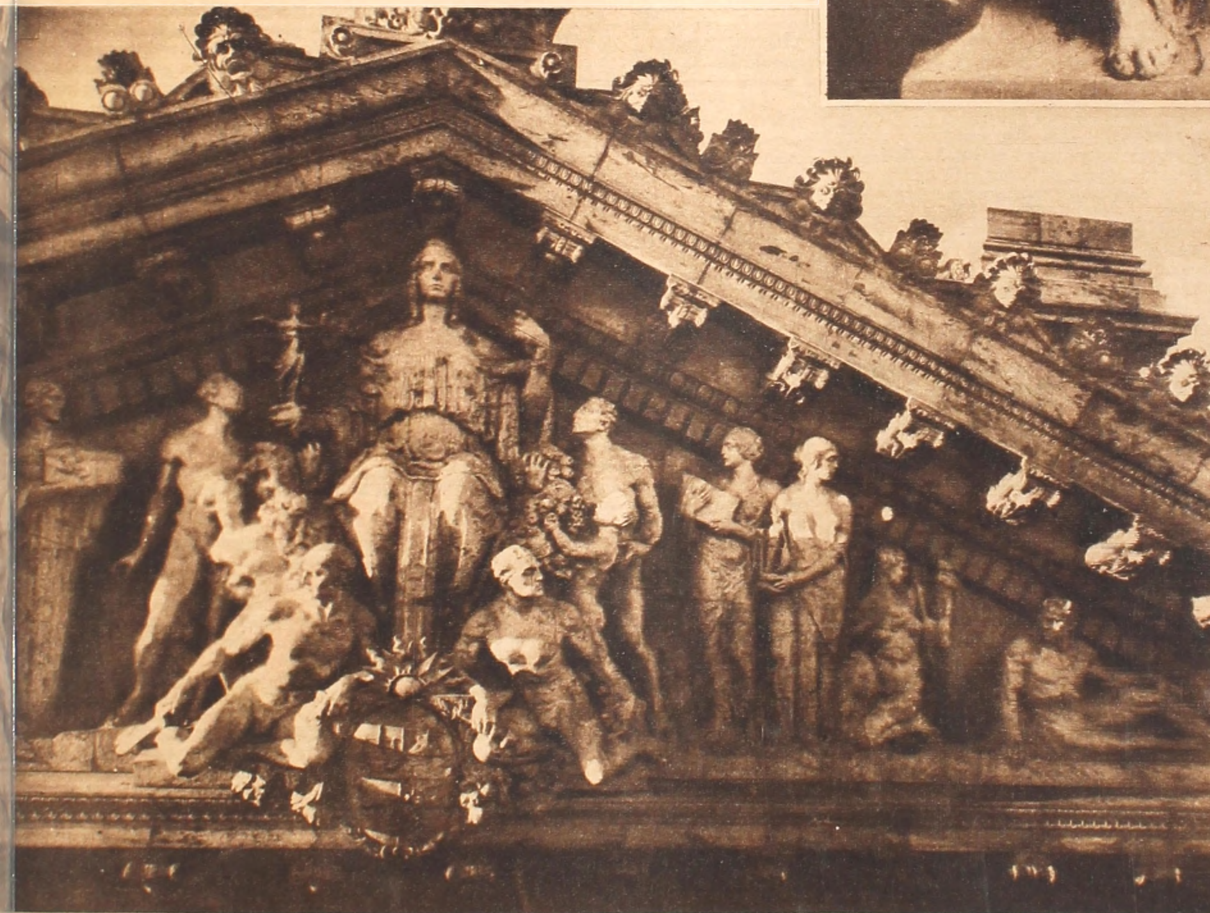
El grupo de la izquierda representa *"La Gloria del trabajo y de la Ciencia"*. "La Gloria domina y proteje el trabajo representado en todas sus actitvidades físicas e intelectuales y extiende la llama iluminadora sobre el templo de la Patria".

También de Castiglioni son los relieves que ornan las bases de las grandes astas que se alzan en las gradas de acceso al Palacio. El destino aparentemente menor de estas esculturas, hace que no se detenga mucho en ellas la atención del visitante; sin embargo, merecen ellas esa atención para captar toda la rica frescura que nos entrega el motivo del relieve (niños que entrelazan ramos de laureles y de rosas) y sentir la segura claridad del saber y la inspiración del artista que las modeló. Las partes decorativas que se ven en estos portabanderas (guardas, medallones, cabezas caprinas, etc.), no son de Castiglioni sino de los modeladores Varlonga y Alejandro Mazzucotelli.

Castiglioni nunca estuvo en Montevideo; quien lo dirigía y controlaba en sus trabajos para el Palacio Legislativo era el mismo arquitecto C. Moretti quien había logrado enfervorizar con su fuego y su entusiasmo al gran artista por las obras de "su Palacio".

LUIS BAUSERO

(Especial para EL DIA).



Parte central y lado izquierdo de la decoración del frontis. Puede observarse el pilar izquierdo donde debe ir la composición "La Gloria de la Democracia y de las Armas que la defienden."

A LA MEMORIA DE MOROSOLI

En homenaje a la memoria del escritor minuano que fuera consecuente colaborador de este Suplemento, la Sociedad Ticinesa, que preside don José Belloni, descubrió en su sede una placa recordatoria, el 25 de febrero ppdo. Transcribimos fragmentariamente la emotiva conferencia que el poeta Tacconi leyó en esa oportunidad.

*

EN los umbrales de este siglo, cuando mi pueblo natal, en los aledaños de Montevideo, estaba en los comienzos de su formación —apenas a cien llegaría, si llegaba, el número de viviendas; pobres, pobrísimas todas ellas— era frecuente conocer, más que por el nombre de pila, por el patronímico de su lar, a algunos de los vecinos extranjeros, venidos de allende los mares en las correntadas inmigratorias, con un pujante optimismo en la frente, firmes arrestos de virilidad y coraje, y el músculo tallado en piedra para las heroicas hazañas del trabajo. Así, por ejemplo, a uno se le conocía por "El Catalán", a ésta por "La Tirolesa", a aquél por "El Lombardo", al otro por "El Francés"; allá el tambo de "El Vasco", aquí la quinta de "El Andaluz"...

A falta de cédula policial y credencial cívica —como hoy se estila— el patronímico era como la fe de bautismo, extendida por "vox populi" para aquellas buenas gentes de trabajo, nobles y sencillas, que recién en los hijos de edad escolar, al matricularlos frente al pupitre, readquirían para la maestra y los demás niños, es decir, para el pueblo, su nombre auténtico, documentado en el pasaporte, ya amarillento, —recuerdo de la aventura transatlántica— que conservaban como una reliquia y por cuya superficie rodara más de una lágrima cada vez que la nostalgia de la patria lejana les inundaba de melancolía.

¿Por qué, en aquellos tiempos de mi primera dentición, le tomé tanta simpatía a "El Suizo", sólo de oir el patronímico, sin conocerle ni haberle visto siquiera en fotografía? Me gustaba la palabra "Suizo". Y después también me encariñé con el hombre, corpulento él, macizo, de atlética reciedumbre, pero tierno como un tallo de espiga cuando se curvaba cariñosamente para besarme y ponerme caramelos en el bolsillo.

Mi padre me explicó rudimentariamente: Suiza es un pequeño país de la Europa Central, cuatro veces más chico que el Uruguay, dividido en cantones de distintas nacionalidades, que conviven armoniosamente al amparo de una organización política federal. Y poniendo el dedo sobre el mapa: ¿Ves? Es chiquitito como este reloj —agregó mostrándome su "Longines"— pero, como este reloj, ¡qué bien anda!

No en balde era la patria de los relojes. Tenía que tener la virtud del supremo equilibrio para poder marcar el meridiano a los cuatro puntos cardinales. Eso lo supe más tarde, cuando ingresé en la escuela y tuve por maestra a una hija de suizo, maravillosa mujer, maestra de maestras, una de las glorias más puras del magisterio nacional y a quien recuerdo con veneración a lo largo de mi vida porque a ella le debemos —tres generaciones de muchachos— nuestro rumbo, nuestro destino y nuestra fe lúcida. Algo de la bendita tierra de Guillermo Tell incorporó a nuestro espíritu aquella profesora. Recordadlo. Se llama María Vittori y hace rato que pasó los 80 años. No puedo pronunciar su nombre sin inclinarme respetuosamente, en actitud de reverencia.

. . . .

¿Cómo no sentir admiración por el genio creador ticinés, por el ejemplo maravilloso de su historia y las virtudes esenciales de su estilo de convivencia, que se prolongan en la vida y el espíritu de los descendientes como un legado patrimonial de imponderables riquezas?

¿Cómo no querer a Suiza y al Ticino en los bronces de don José Belloni, en las maravillosas figuras estatuarias salidas de sus manos de artista, que embellecen nuestros parques y nuestras ramblas y le dan a Montevideo un mayor relieve y una mayor jerarquía para que en este último cuarto de siglo haya podido llegar a ser lo que es: una pequeña gran ciudad, bellísima entre las bellas?

Por los bronces de Belloni anda la Patria, a tumbos en "La Carreta", a barquinazos en "La Diligencia", forjando epopeyas en "El Entrevero", cabalgando sueños en "Nuevos Rumbos", adoctrinando juventudes en "Las parábolas de Rodó". Anda la Patria, tallada reciamente por la mano maestra del escultor genial.

¿Cómo no sentir admiración y cariño por la tierra de sus ascendientes?

Recuerdo la fotografía del padre de Juan José Morosoli: aquella cabeza patriarcal, blanca, impecablemente blanca, como las cejas, como las barbas por debajo del mentón, que daban armonía y carácter al óvalo de la cara; y la frente ampla y ser[illegible]



Juan José Morosoli. Fotografía tomada en una de las tantas oportunidades en que se dirigió al público, pronunciando conferencias de sumo interés intelectual.

mo los lagos helvéticos; y los ojos inundados de altura, como si aún retuvieran, pupila adentro, el paisaje majestuoso de la cordillera alpina. Tronco magnífico para aquel magnífico brote de Minas, nacido al pie de las sierras, entre coronillas y ceibos y calandrias, que habría de llevar el apellido con supremo decoro, viviéndolo en diafanidad y belleza, para incorporarlo, al fin, a la historia literaria del Uruguay y de América por sus cabales títulos de escribir original, de recio estilo lugareño, pero con problemas de fondo universal, comunes al hombre de todas las latitudes continentales.

Juan José Morosoli creó una pluma, un estilo, un modo literario. En sus cuentos, en sus narraciones, en sus relatos, es él, inconfundiblemente él. No se parece a nadie. Ni nadie se le parece. No imita ni sigue huellas de otro. Abrió su camino propio. Y lo abrió ancho y empinado para ir subiendo gradualmente hasta escalar la cumbre de la consagración.

Buscaba su elemento, los protagonistas de sus dramas, en carbonales, canteras, pueblos de ratas; campesinos acorralados por la miseria y la desesperanza, peones de estancia, monteadores, troperos, figuras anónimas y desvalidas. Hombres tristes, desalentados, huraños, montaraces, con el alma en escombros. Trabajo y pobreza. Pobreza y trabajo. De tanto sufrir hacia adentro muchos de ellos han perdido hasta el hábito de la palabra. Varoniles. Estoicos. Ni una queja contra el destino. Ni contra la vida, si a eso se le puede llamar vida. Endurecidos por el rigor y la desventura.

Arquetipo del derrumbe moral. Dentro del monte dialoga con el árbol, en silencio. Allá, en los cerros, en las canteras, dialoga en silencio con la piedra. Arreando tropa dialoga con el viento y cuando rompe el silencio es para hablar con los animales.

En "Los albañiles de Los Tapes", en "Hombres", en "Hombres y Mujeres", en "Vivientes", en "Muchachos", en toda su obra está presente la injusticia social, el egoísmo de la criatura humana, la indiferencia del uno frente a la angustia, la desazón y el drama del otro.

Pepe Morosoli sufre en su corazón misionero el dolor de todas esas gentes sin amparo, sin defensa, sin perspectivas de redención. Hace suyo su dolor. Lo sublimiza. Y en cuatro plumadas nos da el cuadro: tétrico, siniestro, sangrante muchas veces, pero revestido siempre de un hilo de poesía y de ternura, reflejo de su espíritu Nazareno iluminando el paso torcido de los hombres.

Crea sus personajes; los recrea, mejor dicho, con fidelidad y equilibrio, anatómica y psicológicamente. Uno los ve andar. Esqueléticos a veces. De hombros caídos —como su alma— casi siempre. Este, arrastrando los pies. Aquel, sentado, a la puerta del rancho, con la vista clavada en el horizonte y el pensamiento fijo en una idea que se esconde con pudor y recelo. El hombre no ha de contar a nadie el porqué de su soledad y su mudez. El hombre no ha de ensayar nunca un amago de rebeldía. Es un resignado, un vencido, un manso.

Sólo el genio de Pepe Morosoli, su simpatía personal, su diplomacia gaucha para entablar el diálogo, eran capaces de entrar al fondo de aquella alma en pena, de rasgos duros, tormenta por dentro, serenidad a ras de piel. Pepe lo busca, lo incita, lo torea. Pepe no tiene apuro. Espera pacientemente. Un día, dos días, una semana. Si es necesario convivir, convive con él varios días, hasta arrancarle el secreto de su hurañez y su abulia.

Y entonces, una vez en posesión de la materia prima, Pepe, cincel y escofina en mano, empieza a tallar la figura. Porque, como dice Paco Espínola, sus personajes tienen más de la escultura que de la pintura. No pinta; esculpe. No gasta palabras inútiles. Tiene el sentido de la economía del tiempo y del espacio. La síntesis es, en él, una de sus virtudes esenciales de escritor. Y luego la precisión del golpe de cincel. Certera. Matemática. Una frase, una palabra, y en ella la revelación de todo un mundo dramático, de vejaciones, de tortura moral, de lágrimas de fuego que gotean adentro, quemando el corazón. Pero esa frase y esa palabra tienen todo el fermento de la tragedia, incubada en largos años de silencio, oteando un árido horizonte de desesperanzas. Perdida la ambición, la fe, el gusto de vivir, esos "Vivientes" arrastran sus rencores callados, herméticos, sin una protesta, sin una recriminación. A veces los silencios tienen filos de cuchillo. Cortan sin desenvainar. Crimen sin sangre. Mordaza invisible. Voluntades estaqueadas. Estrangulamiento de palomas de ternura.

¿Quiénes son los culpables? ¿Quiénes son los responsables de tamaña injusticia?

Pepe no lo dice. Nunca se sale del plano artístico. Nunca desciende. Tiene conciencia de su plano. Y lo cuida con escrupulosidad. Nada de alegatos sociológicos y, menos, políticos. Ahí está el problema: candente, a la vista; la injusticia social. Para vergüenza nuestra. Para dolor nuestro. Véanlo quienes tengan que verlo para extirpar de raíz las causas del drama. Oigan quienes tengan que oir para reivindicar los fueros de la dignidad humana, vulnerada y pisoteada en aquellos cuadros patéticos. Sientan, si son capaces de sentir solidariamente, quienes tengan en sus manos el medio de hallar el equilibrio moral en la vida de los hombres.

Trajo su mensaje y se nos fue. Mensaje de amor, de solidaridad, de belleza, de ternura infinita. Le golpeaban en el corazón las máximas cristianas: "Amaos los unos a los otros"; "Ama al prójimo como a ti mismo". Le hostigaba en el oído la otra reminiscencia bíblica: "Pasará primero un camello por el ojo de la aguja que un rico por las puertas del cielo". Y eso es lo que dice, sin decirlo, a lo largo de su obra. Eso es lo que repite con voz evangélica.

. . . .

El poeta de "Los Juegos" —su libro de versos primigenio— sigue alentando en toda su obra literaria, estallando en imágenes, afiligranando decires, remontando arco-iris de sueños, soltando luciérnagas para que sean menos oscuras las noches del infortunio ajeno.

Para él es una necesidad natural vivir en el corazón de las cosas, como apunta Carlyle.

Y fue ese poeta, ese escritor, ese artista —descendiente de ticineses—, que sintió, hasta lo más hondo, el verso, la pasión y la angustia de Alfonsina, la gran Alfonsina, quien reivindicó para el Uruguay y para el mundo la nacionalidad suiza de esa mujer extraordinaria, de fértil mentalidad, recio carácter y atormentado espíritu.

Testigo de tal reivindicación de nacionalidad es esta placa de mármol que dentro de unos momentos será descubierta y que nos recordará para siempre el eco de aquella voz encendida del minuano que parece

ANTE EL "CABALLERO DE LA MANO EN EL PECHO"

ALGUNOS discursos —devolviendo a esta palabra el rango que le quitaron los hombres fáciles— no se salvan ni poniéndose una mano en el pecho. Ni siquiera cuando encima hay una gola maravillosamente rígida, resbala una cadena de oro bajo los dedos, y al fin está la empuñadura de una espada pulida y orgullosa como la cabeza de un adolescente.

La mano que asoma como un cuello de cisne por su orla de encajes de lanceoladas hojas, sabemos que está muerta; abandonada después de haberla besado hasta notarla dura, sobre el pecho tibio aún. Los dedos son más rígidos que la gola y hacen un signo dramático uniéndose dos en pareja, para alejarse de los otros muy separados.

A la cabeza de la mano muerta no se le han cerrado todavía los ojos. En ellos se han detenido los paisajes y las últimas palabras, y brillan opacamente, con inconfundible fijeza: como en un agua que se está helando, las cosas que no pueden hacerse hielo. La raza medioeval es la que viste de líneas rectas la ausente movilidad del rostro oscuro. De más allá suben la barba negra y el bigote que se vuelca a la gola de encajes. Es una oliva seca, pero bien plantada, la cabeza con frente en cúspide. ¡Cómo se engañarían los ojos helados que reflejan cosas calientes y apaciguadas, si no fuera por esta mano muerta, tiesa, toda hueso fino y afilado, que remata el discurso de la vida española en un pedazo de tela sombría al que se asoma un Escorial con su cortejo de fantasmas!

Hago como si escuchara. Miro los ojos. La espada. Pero sonrío al sol, prefiero los ángeles. Esta mano abierta, con los dos dedos juntos que se apartan de los otros, es la tierra, mi patria, invocando su pesantez, su historia.

Carmen CONDE

Castilla, 1959.

(Especial para EL DIA)



"El Caballero de la mano en el pecho", del Greco (1541-1614). Museo del Prado, en Madrid.

flotar aún en los ámbitos de esta sala. Lástima grande no haberse grabado aquella conferencia del año 53, para conservar en concepto y tono, en equilibrio y vigor, en fluidez y colorido, en profundidad y belleza, el alegato en forma de poema, el verbo de exaltación lírica, el ditirambo de fragantes alegorías con que Morosoli definió magistralmente la personalidad y la obra, esencialmente helvéticas, de la indomable poetisa que, venida al Plata en los años infantiles, vivió, soñó y murió en Buenos Aires, luego de sobrellevar una vida imposible de angustia y soledad.

Lamentablemente no tenemos la voz de su propia garganta. Pero, en sus libros, en sus poemas, en sus conferencias, en las páginas que dedicó a los niños, en toda su obra, tenemos la voz de su corazón y de su espíritu, es decir, la voz de un hombre integral, de todo un hombre, que, si no es, se acerca mucho al prototipo que define Rudyard Kipling en su inmortal poema "If".

Ser hombre: el más bello, el más heroico, el más noble de todos los oficios, de todos los títulos y blasones, de toda la significación heráldica de un destino.

Tal el destino de Juan José Morosoli, de aquel glorioso bohemio compatriota, que, en su conformación física —de recia contextura— y en la naturaleza de su carácter, de su temperamento y de su sensibilidad —de hidalgas y acrisoladas esencias— era una semilla del Ticino brotada y crecida entre talas y coronillas criollos; era un ejemplar de la estirpe helvética trasplantada del San Gotardo alpino al Verdún de la serranía minuana.

A brazo partido con la suerte, en esa edad en que la tierna criatura sueña con el juguete y la golosina, Juan José Morosoli empuñaba la herramienta con que habría de construir un edificante ejemplo de hombredad.

Trabajó, luchó, sufrió, se humanizó en el sacrificio y la vicisitud.

Conoció el rigor y la fatiga, la desazón y el quebranto, la incertidumbre y el insomnio, pero esa misma almohada donde no podía conciliar el sueño de los ojos durante noches enteras se le llenaba de estrellas para los sueños de la imaginación.

Capeó temporales, sorteó escollos, superó obstáculos, enhiesto siempre por los caminos de la vida, de juego limpio en las andanzas mundanas, anécdota y sonrisa a flor de labios, mano ancha para la amistad y el afecto. Optimista siempre. Modesto de modestia conmovedora. Nació, vivió y murió en su ley.

¡Pensar que sólo tuvo un año y medio de colegio y con el andar del tiempo, formado, con mil esfuerzos personales, su caudal propio de cultura, se prodigó generosamente a todos los vientos en escuelas y universidades y ateneos y bibliotecas, con la obsesión de ser útil a los niños, a quienes dedicó las páginas de "Perico", fino modelo de literatura infantil, poesía pura, que entretiene, deleita y enseña como jugando con las palabras!

¿No es esto ser un poeta cabal, en el más encumbrado concepto de la poesía?

Rindámosle homenaje con un soneto:

Te fuiste, amigo, de excursión al cielo,
como otras veces en tu lar minuano
ibas en busca de un desecho humano
para exhibir su drama sin un velo.

¿Cómo habrá sido, alucinante, el vuelo?
¿Qué te habrá dicho Aldebarán, hermano,
para que tú, tan gaucho tan minuano,
De Minas te mudaras para el cielo?

¿Por qué dejaste el carbonal, la sierra,
el hombre humilde en la minuana tierra,
pendiente de tu pluma redentora?

¿No te bastaba el familiar paisaje?
Siempre soñaste con un largo viaje.
Nunca tan largo, no, como el de ahora.

Emilio Carlos TACCONI

(Exclusivo para EL DIA)



En esta fotografía se observa la aplicación de la lámpara de luz ultravioleta sobre el cerebro enfermo, para provocar la fluorescencia.



La lesión oculta bajo la apariencia uniforme del cerebro, se destaca en la figura de

NUEVAS TECNICAS FISICAS PARA LA EXPLORACION DEL CEREBRO

LOS vertiginosos y apasionantes adelantos de la física son usufructuados por la medicina moderna para dilucidar muchos de sus problemas.

El progreso de los conocimientos de las enfermedades cerebrales ha seguido también en los últimos años un ritmo acelerado, en parte debido a la utilización de técnicas físicas y químicas para el estudio de las condiciones en que se desarrolla el drama de la actividad biológica.

La verdadera existencia del hombre se avalúa en su actividad intelectual, para la cual la naturaleza le ha provisto del más delicado instrumento de la creación, el cerebro humano y no es de extrañar que tan valiosa posesión merezca un sistema de protección más complicado que el resto del organismo y tenga al igual que los mandatarios, el carruaje blindado del cráneo y una verdadera escolta que lo proteja de cualquier agresión.

Uno de los mecanismos más singulares de defensa de la substancia cerebral, y es un misterio aún no del todo esclarecido, lo constituye la denominada *"Barrera Cerebro Sanguínea"*.

Toda nuestra geografía orgánica está irrigada por el continuo fluir del torrente sanguíneo que visita hasta los más recónditos espacios de nuestra economía; en él viaja el rico material nutritivo que mantiene en actividad los órganos y sus células; pero también a veces lleva emboscado al enemigo de nuestra salud, en forma de virus, bacterias, o cualquier substancia nociva. Amigos y enemigos encuentran libre acceso a nuestros órganos y el corazón, el riñón, el hígado, el pulmón, aceptan cuanto les llega.

Pero en el cerebro, existe un cordón de seguridad, que establece una verdadera selección de las substancias que a él arriban, excluyendo aquellas que serían nocivas para su integridad.

Así la *Barrera Cerebro Sanguínea* ejerce un control inmigratorio riguroso que no permite la entrada a los indeseables.

¿Cuándo se advirtió por primera vez esta medida protectora del sistema nervioso?

Hace muchos años un investigador llamado Paul Erlich, nacido en un pequeño pueblo de Silesia, provincia de Alemania, se había dado a la poética tarea de trabajar con colorantes que ejercían sobre él una poderosa fascinación.

Distaba mucho de manifestarse su vocación al modo del derroche pictórico de un Van Gogh, Cezanne o Manet. Su tela era el tejido vivo del cuerpo humano y al igual que Ramón y Cajal, no copiaba las formas de la naturaleza sino que las descubría mediante la magia del color.

Muchas e importantes fueron las contribuciones que su inquietud aportó a la medicina. El advirtió que los tejidos humanos y las bacterias que por aquel entonces eran descubiertas día a día, podían ser identificadas por medio de colorantes. Las células y las bacterias tenían diferente apetito por los distintos colores; Erlich se empeñó en investigar esto.

Así cuando Koch anunció el descubrimiento del bacilo que lleva su nombre y el mundo científico recibió esta nueva con excepticismo, Erlich el alquimista del arco iris apoyó su aseveración y en una época en que los microbiólogos y hasta el mismo Pasteur sólo podían identificar las bacterias en su estado natural, les prestó el ropaje brillante de los colores. Se podría decir que él puso el tecnicolor en la investigación científica biológica microscópica.

Cuando Koch vio el bacilo por él descubierto a través de la técnica de Erlich, se demostró muy complacido; nunca había visto al causante de la tuberculosis con mayor nitidez.

Otra de las contribuciones hechas por Erlich fue el descubrimiento del Salvarsan, voz latina por él elegida para denominar salva la salud, que en su tiempo fue la única esperanza contra la sífilis. Su pasión por los colorantes dio origen a la quimioterapia, ya que éstos resultaron poseer en su composición propiedades curativas y hoy son valiosos aliados del médico bajo la denominación de sulfonamidas.

Pero volviendo a nuestra *"Barrera Cerebro Sanguínea"*, ¿qué probaron los colorantes?

Cierto día del año 1885 mientras Erlich experimentaba inyectando en animales un tinte ácido, advirtió que éste teñía distintos órganos; pero que dejaba el cerebro incólume con su tonalidad normal.

Este fue el primer indicio de que algo se oponía al pasaje de ciertas substancias que acarreaba la corriente sanguínea al sistema nervioso. Más tarde Roux, Borrel, Kiedl, Kraus y Lewandowsky observaron respectivamente que la toxina tetánica, la bilis o el ferrocianuro de sodio, si se inyectaban en las venas aún en dosis elevadas no afectaban para nada al cerebro. Es decir, que la barrera impedía que este último resultara impregnado. Es ésta una aptitud fundamental del sistema nervioso que la encontramos hasta en los vertebrados más primitivos en la escala biológica y se ha llegado a afirmar que su fidelidad sobrepasa aún a la vida misma del cerebro, ya que su función persiste hasta algunas horas después que su protegido ha dejado de existir.

Aunque no se ha podido determinar con exactitud, algunos investigadores tienen razones para intuir que la selección de substancias que pasan de la sangre al tejido nervioso, se realiza en el ambiente de te-



En el Ministerio de Instrucción Pública se entregaron los premios oficiales a la labor literaria correspondientes a los años 1956 y 1957. El Ministro pone en manos de Juana de Ibarbourou, laureada con el Gran Premio Nacional de Literatura, que se otorga por primera vez en el país, el diploma correspondiente.



más abajo con marcada fluorescencia bajo los efectos de la luz ultravioleta.

la masa tumoral causante de la patología del paciente y objeto de la intervención.

Este examen complementario de la clínica neurológica y de todas las otras pesquisas tiene por objeto comprobar la exactitud de las presunciones en el instante preciso de la intervención quirúrgica.

Es éste un medio de "localización" realizada en el momento en que se van a tomar

sido el predecesor de un nuevo método de exploración de ciertas afecciones del cerebro.

Tenemos en lo descrito un ejemplo notable de la ciencia aplicada a la curación del hombre enfermo, ciencia que para quien la practica no deja de tener muchas veces su faceta artística.

Cada conquista abre en el mundo cientí.



Paul Erlich, Premio Nobel, el llamado alquimista del arco iris, quien al ensayar los distintos colorantes sobre el sistema nervioso, descubrió la llamada "Barrera Cerebro Sanguinea", sistema protector del órgano más precioso de nuestra economía.

jido que rodea los capilares que irrigan el cerebro.

Esta característica biológica ha tenido en la medicina moderna insospechadas derivaciones y se ha explotado esa condición para fines de diagnóstico y tratamiento.

No hace mucho, dos jóvenes internos de cirugía de la Universidad de Minesota, en las horas en que sus guardias les dejaban libres, se dieron a la tarea de inyectar sodio fluorescente en pacientes con tumores cerebrales. Como los tumores no gozan del privilegio de estar defendidos por la barrera, esperaban que fueran teñidos y poder así visualizarlos por medio del material inyectado.

Este estudio emprendido para satisfacer la curiosidad de dos jóvenes cirujanos, encontró su premio cuando advirtieron que el tumor cerebral no sólo se impregnaba del sodio fluorescente sino que lo retenía varias horas.

La barrera estaba destruída y la presencia de esta substancia en el tumor lo delataba.

Desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días siempre ha sido la mayor preocupación de todo aquel que se dedica a proteger la salud de sus congéneres, el conocer la causa provocadora de la enfermedad. Poco a poco los espíritus malignos se fueron corporizando en microbios, virus, células tumorales, etc., y las pesquisas fueron cada vez mejor orientadas y se transformaron en ciencia. Y en la práctica médica actualmente se pueden concretar los problemas del diagnóstico en dos puntos, en saberse qué enfermedad está en juego y dónde está ella actuando.

Con respecto a los tumores del cerebro, varios son los medios de exploración que sirven para esclarecer la incógnita de donde se encuentra alojado.

Técnicas radiológicas, la arteriografía y ventriculografía, el estudio de las ondas eléctricas del cerebro por medio de la electroencefalografía, son de gran ayuda para efectuar la tarea importante y delicada de alcanzar el diagnóstico de "localización". De esto depende en gran parte el éxito de la operación.

Volviendo a lo observado por nuestros jóvenes cirujanos agregaremos que el hecho de que los tejidos absorbieran material fluorescente dio lugar a la concepción de un método de exploración que tiene particular importancia en el teatro operatorio. Muchas veces el cirujano expone un cerebro edematoso en el cual se le hace difícil apreciar la estructura afectada.

La substancia fluorescente inyectada por estos investigadores no tiene grandes propiedades colorantes; pero en cambio bajo la lámpara ultravioleta da una intensa fluorescencia en la zona afectada que no sólo la hace de inmediato perceptible, sino que se ha podido comprobar que el grado de contraste que origina, está en relación directa con la peligrosidad del tumor, es decir, a fluorescencia débil tumor benigno, a una mayor fluorescencia se delata una creciente malignidad.

Quien actúa en la sala de operaciones se ha habituado a toda una gama de colores correspondientes a los distintos tejidos que constituyen nuestra existencia física y a comprenderlos en los cambios de aspecto cuando están afectados.

Bajo la luz ultravioleta el campo operatorio adquiere un aspecto desusado y fantástico al cual tiene que adaptarse el cirujano. La piel normal y el tejido subcutáneo tendrán un color azul blanco, el músculo permanece oscuro y no es fluorescente contrastando con el hueso que se caracteriza por una brillante fluorescencia blanco azulada. Por su parte la corteza del cerebro adquiere un color amarillo fácilmente distinguible del azul blanco de la substancia blanca, y la duramadre, manto que cubre el cerebro y lo protege de la rigidez del cráneo, brillará con una fuorescencia amarillo verdosa. Los campos operatorios mojados con suero brillarán con una tonalidad amarilla, pero la sangre a pesar de que contiene substancia fluorescente no adquirirá luminiscencia debido a que la luz ultravioleta no puede penetrar a través de los glóbulos rojos.

Y en medio de este panorama de una anatomía alucinante, brillará como un fuego fatuo una mancha luminosa, indicando

decisiones radicales para las cuales se hace imperativo la máxima seguridad y además es un factor de celeridad en la acción, sobre tejidos preciosos para nuestra vida y tan delicados como son los de las estructuras nerviosas del cerebro. Esta nueva técnica se encuentra aún en la fase de exploración científica en centros altamente especializados.

La ciencia sigue su marcha, de Erlich el alquimista de los colorantes surgió el concepto de la "barrera cerebro sanguinea"; esta sola contribución, de no mediar las otras, lo haría acreedor al mérito de haber

fico la posibilidad de muchas otras. Y si queremos buscarle trascendencia, este es un aspecto de los más importantes de la lucha que libra el hombre desde que comenzó su existencia y cada vez con objetivos más ambiciosos, de dominar su destino.

La naturaleza que actúa fuera y dentro de él, a veces le es hostil y le marca un límite a su vida; el hombre nunca ha aceptado sin lucha esta sentencia y muchas veces consigue levantarla.

Prof. Dr. Víctor SORIANO.

(Especial para EL DIA).



Miembros del jurado y público asistente a la distribución de premios a los autores laureados.



El escritor Alberto Zum Felde recibe el Premio Nacional por su obra realizada en el bienio 1955-56.

Seis cartas, dos vidas



PASO del Bagre 18 de octubre de 1892. Sta. Isabel Almagro. Por la presente le deseo que se encuentre con la mayor salu. Quiero que la resiba como declaración perfeta de mi amor que senti dende que con uste baile en la fiesta del casamiento de la hija de don Ladislao. De despedida le hable que yo gustaba de uste y como uste no me dijo nada con esa ilusion e vivido asta aora. Y ayer llegue a saber que don Carrion el estanciero de la bajada se va a casar con uste es que le pido y dende el fondo del alma que no se case con el. Yo le ofresco el corason y la persona y lo que tengo que no es mucho — tres caballos un rosillo y dos moros — mas de cien pesos en el cinto y dos brasos para trabajar en lo que salga por uste. Mire que el es viejo señorita Isabel y yo le puedo servir de mucho. Disculpe las faltas y mande la contestación por el mismo pardo que va con esta carta que es Eduvijes Sosa de mi relacion. Mire que don Carrion es viejo y yo le puedo servir de mas que el. Si me dice que no capás que me tire al arroyo o me cuelgue con un sobeo. Para servirla. Jesús Alcantara.

Cuchilla de Rodriguez, 3 de noviembre de 1892. Señor Jesus Alcantara. Recibi su carta que trajo el señor Eduvijes Sosa y se la contesto por ese mismo pardo. Paso a decirle que uste es un atrevido. Baile con usted como baile con Lino Correa con Canuto Mederos y con Quintin Acosta que yo nunca le negue el estribo a nadies y ni Lino ni Canuto ni Quintin me an salido con declaratorias amorosas y tomandose confianza como la que uste se a tomado. Y si don Carrion es viejo no es cuenta suya y si uste tiene un rosillo y dos moros no es cuenta mía con su pan se los coma. Estoy rebentando de rabia y le declaro que me caso el 15. Y que por mi puede tirarse al arroyo o colgarse del horcon que quiera. Isabel Almagro.

Cruz de Piedra, cerca de Paso Fundo, 16 de julio de 1895. Señora doña Isabel A. de Carrion. Deseo que al resibo de lap resente se encuentre con buena salu. Con todo de su carta que me entrego Eduvijes Sosa ya va para mas de 3 años de tanto en tanto me acuerdo de uste. Pero no se vaya a crer que con pretension amorosa que por aca me e desenvolvido muy superiormente. Me acuerdo porque totalmente supimos ser vesinos de trato y relacion como con su tata y su mama que en pas descansen y con su hermano Jacinto no se que se a hecho. Pero como por aca aya de muy lejos en lejos cruza alguno de ese pago yo aprobecho para aberiguar lo que pueda que mayormente querencia es querencia. Y uno de esos ambulantes Brigido Prieto de los Manantiales me ha notificado cosas de la Cuchilla. Que murio Barbosa que lo prendieron por abijeo a Pantaleon el de las pulperia y que la mulata de Pedroso lo mato a Pedroso. Y que uste se caso con do Carrion en la fecha y que don Carrion aora le esta dando una vida que ni sorro en cadena. Mire nomas como son las cosas señorita Isabel. Yo que era un don nadies aqui estoy mas empinado que macaco en lo alto de un bananero. Sali de mi pago atormentado por su carta en la que me desconosia y destrataba. No me mate como le escribi por no serbir de risa y jolgorio a nadie y menos a uste. Pase la linia con un desespero que solo yo sabia y mis tres caballos. Cai en un comercio habia carreras se levanto una tremolina entre unos forajidos y la polecia yo me puse del lado de la polecia mate uno deslome otro y gane un fama que nunca se vido asegun dicen. Me llevaron para la estancia de un hombre muy rico don Macedonio de Souza donde soy un jefe. Le mando ese compuesto que para mi hiso un payador bras lero la letra no la a de entender muy bien pero se canta en cuanto rancho y pulperia ay. Brijido Prieto me a dicho que el viejo la cela y que es mas malo que chivo de sierra y que no la deja asomar al campo y que se yo. Todo esto me a dado la mayor pena al fin y al cabo. Pero no se vaya a crer que le escribo esto con el fin de que uste me ponga tierno el ojo que yo le digo francamente con usted ni aunque viniera de rodillas crusando las 103 leguas de camino que ay de aca a la estancia de don Carrion. Para mi uste fue penche y mesa limpia. Y no crea que le escribo todo esto con el fin de atormentarla golpeandole las mataduras que lo hago nada más que para notificarle que uste qué supo y a lo mejor es entodavia mujer linda y alegre haya caido tan al hondo por un viejo cascarriento que lo más que tiene y puede darle es plata y campo disculpe. Y no se vaya a equibocar conmigo que aqui hay ganado rabon de sobra. Bueno señorita Isabel con el mismo Brijido Prieto que sabe contrabandiar le mando esta carta que el mismo correo me asegura que salga por donde salga s: la ba a hacer llegar a usted y una rapadura de coco y dies ticholos como prenda de lo que fuimos y ya no somos. Adiosito. Jesus Alcantara.

Cuchilla de Rodrigues 1 de febrero de 1896. Señor Jesus Alcantara. Hace 10 dias que resibi su relación que me mando por Brijido Prieto el que me pidió disculpas por la rapadura y los ticholos que se le reditieron en una mojadura por asotarse al agua juyendo de unos milicos. La resibi con algun retraso porque tubo que entregarmela en el velorio del finado Carrion que antes no pudo ser porque me tenia totalmente en el sepo celandome asta con los gatos. Estiro la pata el 19 del pasado y si no digo que mandinga lo tenga en una guampa es porque soy apostolica y por la planta y el campo que me dejo que aora soy dueña con autorida y mando sobre estancia y propiedades. Me alegro de que le vaya bien. De mi hermano Jacinto no sabemos nada hace dos años. Dicen unos que le dio la viruela y otros que se ajunto con una negra que son dos cosas piores. Y aora paso a manifestarle lo que se prosigue que si uste quiere seguir con su ganado rabon siga y buen probecho. Pero si le queda un rescoldo de lo que por mi sintio se venga sobre inmediatamente a mi estancia que yo lo espero. Y si piensa que yo para conseguirlo via hacer de rodillas las 103 leguas que m ementa es a muy equivocado. Que si yo tengo que bajar un escalon uste tiene que bajar otro que sera el mejor modo y manera de arreglarnos. Y no le digo mas porque en carta no hay que abrir el pecho. Contesteme por el mismo Prieto que es hombre bueno y al que le e hecho unos encargues. Isabel Almagro.

Abra del Medio Pulperia de don Vega 6 de Febrero. Señorita Isabel Almagro. En contestacion a su carta iba para su estancia en persona. Pero rode anoche y creo que me quebre una pata la derecha y el caballo del mismo modo pero de la mano. Vega me hiso recojer y aca estoy esperando lo que uste resuelba. Jesus Alcantara.

Jesus Alcantara. Te mando el breque de la estancia para que bengas enseguida. Yo no voy porque estoy esperando al señor Jues y arreglando el cuarto de nosotros porque el que vivi con el finado Carrion lo mande tapiar. Te mando un beso. Isabel.

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).
Dibujo del autor.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZAN Y EL MAHAJAN CONVERSARON LARGAMENTE SOBRE LA PROXIMA CACERIA

















La escuela, la escuelita

ya a todos los está llamando...

1 - Delantal en piqué de alta calidad, con cuello, puños y bolsillos festonados. Talle 4 $ 19.00
Aumenta $ 0.90 c/dos talles

2 - Guardapolvo derecho en brin sanforizado de gran duración. Talle 4 $ 12.50
Aumenta $ 0.70 c/dos talles

3 - Cartera en cuero modelo para niña ó varón $ 3.10

4 - Portafolio en cuero, medida 27 x 34, tiene broches y cerradura $ 8.50

5 - Goma de borrar $ 0.05

6 - Juego imitación Parker importado. Lapicera $ 5.00
Lápiz $ 4.00

7 - Moñas en taffeta de seda, medida amplia, desde $ 1.20

8 - Cuaderno de una o doble raya, desde $ 0.06

9 - Carpeta para hojas, medida 20 x 27 $ 0.15

10 - Tinta escolar "Pilkita" azul o roja $ 0.22

11 - Tintero involcable en plástico $ 1.20

12 - Goma para pegar $ 0.30

13 - Lápiz "Casa Soler" precio reclame $ 0.06

14 - Lápiz mecánico importado $ 3.20

15 - Alcancía de madera, varios tamaños, desde $ 0.30

16 - Escuadra de madera $ 0.05

17 - Papel secante medida 12 x 20 $ 0.05

18 - Regla de madera, largo 30 cmts. $ 0.06

19 - Juego de geometría con compás, regla y semicírculo $ 0.90

20 - Estuche de cuero con útiles, muy completa y varios colores $ 5.00

NUESTRAS 3 CASAS PERMANECERAN ABIERTAS DURANTE LA SEMANA DE TURISMO

PROGRAMACION DE CASA SOLER. — Sensacional presentación de la orquesta de **JUAN D'ARIENZO,** en la programación para marzo de CASA SOLER. Todos los lunes y viernes a las 21.30 por C X 16 Radio Carve. — Todos los jueves a las 21.30 por SAETA T.V.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra Casa Matriz — Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.
50 AÑOS 1909-1959

CAPURRO & Co.

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq. M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11